



Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Muğla/TÜRKİYE
ntanc@mu.edu.tr
ORCID

**DELİLİK Mİ? VELİLİK Mİ?
MİR'ÂT-İ CÜNÛN'DAN
YANSIYAN MİZAH**

IS IT INSANITY OR SAINTHOOD?
HUMOR REFLECTED FROM
MİR'ÂT-İ CÜNÛN

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.08.2021	Received Date: 09.08.2021
Kabul Tarihi: 24.10.2021	Accepted Date: 24.10.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Tanç, Nilüfer, "Delilik mi? Velilik mi? Mir'ât-i Cünûn'dan Yansıyan Mizah", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 43-67.

Tanç, Nilüfer, "Is It Insanity or Sainthood? Humor Reflected from Mir'ât-i Cünûn", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 43-67.



10.28981/hikmet.980847



Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

DELİLİK Mİ VELİLİK Mİ? MİR'ÂT-İ CÜNÛN'DAN YANSIYAN MİZAH

IS IT INSANITY OR SAINTHOOD? HUMOR REFLECTED FROM MİR'ÂT-İ CÜNÛN

ÖZ

Mir'ât-i Cünûn, gelenekten beslenen klasik Türk edebiyatı eserlerinin, yerini Batı edebiyatı etkisinde gelişen yeni nazım ve nesir türlerine bırakmaya başladığı bir dönemde yazılır. Eseri tamamlayamadan vefat eden Yenişehirli Avnî Bey (1826/27-1883) Mevlevî kültürüyle yetişmiş, yenileşme taraftarı bir şairdir. Bu bağlamda mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış olsa da Mir'ât-i Cünûn'un dış yapısıyla klasik mesnevilerden ayrıldığı ve yazarının dâhil ettiği hezel türüyle de birebir örtüşmediği görülür. Klasik tür tasnifinde mizahi eserler içinde yer almasına ve mizahi bir üslupla kaleme alınmasına rağmen bu mesnevinin hakikatte ciddiyetin kastedildiği bir edebî eser olduğu söylenebilir. Diğer taraftan mizahın da eğlendirmenin ötesinde eğitime, öğretme, gülünçleştirerek yıkıma uğratma vb. işlevleriyle ciddiyetten uzak olmadığı bilinmektedir. İnsanın neye nasıl ve neden güldüğünü açıklamak için ortaya atılan üstünlük, karşıtlık ve rahatlama gibi mizah kuramları da gülmenin ve mizahın ciddiyetle ilişkisini ortaya koyar. Bu çalışmada, akıl-cünun tezadının merkeze alındığı konusu itibarıyla da ironik bir metin olduğu düşünülen Mir'ât-i Cünûn'da mizah-ciddiyet, delilik-velilik; hezel-ironi ilişkisi bağlamında mizah kavramı araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-i Cünûn, delilik, mizah, tasavvuf.

ABSTRACT

Mir'ât-i Cünûn is written at a time when classical Turkish literature works fed by tradition began to give way to new types of poetry and prose that developed under the influence of Western literature. Yenişehirli Avnî Bey (1826/27-1883), who died before completing the work, was a poet who grew up with the Mevlevî culture and was in favor of innovation. In this context, it is seen that even though written in the mesnevi form, Mir'ât-i Cünûn differs from the classical mesnevi in its external structure and does not exactly match the hezel genre in which the author included it. Although it is among the humorous works in the classical genre classification and is written with a humorous style, it can be said that this mesnevi is a literary work in which seriousness is really meant. On the other hand, it is known that beyond entertainment, humor is not far from seriousness with its functions such as educating, teaching, and destroying by ridiculing. Humor theories such as superiority, opposition and relaxation that are put forward to explain how and why people laugh, also reveal the relationship between laughter and humor and seriousness. In this study, the concept of humor will be investigated in the context of the relationship between laughter/humor and seriousness, insanity and sainthood, hezel and irony in Mir'ât-i Cünûn, which is an ironic text, because the subject of the contradiction between reason and insanity is at the center.

Keywords: Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-i Cünûn, insanity, humor, sufism.

Giriş

Türk edebiyatında Batı etkisinin gelişmeye başladığı bir dönemde yaşayan Yenişehirli Avnî Bey, Türkçe ve Farsça *Divanları*, *Âteşgede*, *Mir'ât-i Cünûn*, *Nihân-ı Kazâ*, *Mesnevî Tercümesi* gibi bir kısmı tamamlanmamış eserleriyle, klasik Türk edebiyatı şairleri arasında sayılır (Ergun, 1901-1946: 584). Bir *Telemak* uyarlaması olabileceği düşünülen *İntak* ile bir *Komedyâ* teşebbüsü ise şairin yeni edebiyata yönelmiş eserleridir. Şair, klasik Türk şiiri geleneği kalıplarıyla yazdığı şiirlerinde de hem şekil hem de içerik bakımından yenilikler ortaya koyar (Turan, 2000: 150). M. Kayahan Özgül, şairin hayatı, sanatı ve eserleriyle ilgili kapsamlı çalışmasında onun sadece bir şair değil klasik münevverden yeni entelektüele geçişin sancılarının yaşandığı bir dönemde değişime inanmış ve bu konuda üzerine düşeni eserleriyle yapmaya çalışmış bir aydın olduğunu ifade eder. Tiyatro eseri yazma, roman tercüme etme, ıstılahat lügati ve şehir monografileri hazırlama teşebbüsleri, alfabe değiştirilmesi gerektiğine dair görüşleri, yenileşme taraftarı bir aydın olarak çabalarını yansıtır (2015: 54).

Avnî Bey'in eserleri yanında hayatı ve kişiliği ile ilgili bilgiler de içinde yer aldığı geçiş döneminin özelliklerini yansıtır. Şairin, Arapça, Farsça yanında Fransızca ve Yunanca bildiği; tefsir, hadis, fıkıh, mantık, siyer ve tarih konularında ilim sahibi olduğu kaydedilmiştir. Abdurrahman Sâmî Paşa (1792-1881)'dan mesnevi şerhi ve felsefe dersleri almış ve Mevleviliğe intisap etmiştir. Avnî Bey'in yoksulluk ve sıkıntılarla dolu bir hayat yaşadığı belirtilmiştir. Konuşmasına engel olacak kadar kekemeliği bulunan şairin ancak bir iki kadehten sonra dilinin çözüldüğü anlatılmaktadır. Art arda eşini ve çocuğunu kaybeden şair bu trajik olayın etkisiyle “*gece gündüz içenler*” safına katılarak münzevi bir hayatı tercih eder (Özgül, 2015: 19-24).

Yenişehirli Avnî'nin eserlerinin çoğu “ciddiyat” sahasındadır. Eserleri arasında yer alan hicviyeleri, girişim aşamasında kalmış *Komedyâ*'sı ve *Mir'ât-i Cünûn* ise şairin zorluklarla dolu hayatı ve geçiş döneminin sancıları karşısında bir protesto, kaçış ve iyileştirme çabası olarak (Öğüt Eker, 2014: 29-44) mizaha yöneldiği alanlar olarak düşünülebilir. Monarşiye ve yerleşmiş fikirlere karşı eleştirel bir tavır takınan şair, alfabenin değiştirilmesini düşünmüş, “Millet-i Osmâniyye'nin Fakr-i Hâlini İstîlâm Eden Esbâb Beyânındadır” başlıklı yazısında Osmanlı'nın çöküş sebeplerini araştırmıştır (Özgül, 2015: 59, 638). Yaşadığı devrin sosyal ve siyasal şartlarından memnun olmadığını açıkça belirten nadir ediplerden olduğu için de hafiyeler tarafından takip edilmiştir. Bu durum, damadının ricası üzerine yok ettiği söylenen *Nihân-ı Kazâ*'sını güçlü siyasi hicviyeler içerdiği için yakmış olabileceğini düşündürür (Özgül, 2015: 64-65).

Avnî Bey'in bu makalede incelenecek olan eseri tam da içinde yaşadığı geçiş döneminin yarattığı ironik ortama uygundur. Şair, sosyal ve siyasal eleştirilerini normal görünendeki anormalliği gösteren delilik aynasından yansıtır. Eser, mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezninin fe'ilâtün (fâ'ilâtün) fe'ilâtün fe'ilün (fa'lün) kalıbıyla kaleme alınmıştır. Tamamlanmamış olsa da şairin meramını anlatmayı başardığı 665 beyitten oluşan *Mir'ât-i Cünûn*'da klasik mesnevilerin bölümlerinden olan tevhit, münacat, naat ve hatime bulunmaz. “Sebeb-i telif” olarak değerlendirilebilecek ilk bölümde eserin adı ve mahiyeti hakkında bilgi verilerek

“Merhum tab’an hezle mâil idi. Muâsırlarının bazı âsârını bu vâdide tanzîr etmiştir. Hezliyyâtı pek hoş ve gazeliyyâtı gibi pek zariftir. Lâkin telfik olunmamıştır.”
(Özgül, 2015: 43-44)

Şair hakkında anlatılan anekdotlardan birine göre Yenişehirli Avnî, şarabı överek İslami nasların dışına çıkan şiirleri sebebiyle eleştirilebileceğini söyleyen Muallim Nâcî’ye Beylikçi İzzet Bey’in (Ali Kemal, 1997: 74) bir beyti ile cevap verir:

*Lokma-i gam ki gelû-gîr-i melâl oldu bana
Şîr-i mâder gibi mey şimdi helâl oldu bana*

Ali Kemal bu beyitteki nüktayı şöyle açıklar: “*Ma’lûmdur ki şâyed lokma boğazında kalır, su da bulunmazsa, şerîatde mey helâldir.*” (1997: 23; Özgül, 2015: 55)

İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal ise Avnî Bey için

“...vadi-i ciddiyatta, bahusus mebahis-i âliyyede gösterdiği kudret ve letafet-i beyan, mizah tarzında söylediği eş’ârda görülemiyor. Müşarünileyh gibi âlî tabiat bir şâir-i ciddiyet-perverin, tabiat-ı âliyyesiyle mütenasib olan mevadd-ı ulviyyeden kemal-i ciddiyetle bahsetmesi, tuhaflık göstermek için cebr-i tabiata ve âdî mevzular ihtiyarına tenezzül etmemesi lâzım geliyor.”(1999: 199)

yorumunu yapar ve *Mir’ât-i Cünûn*’u “*kısmen hezl vâdisinde*” hoş bir mesnevi (İnal, 1999: 200) olarak tanımlar.

Sadeddin Nüzhet Ergun’a göre

*Tenezzül eylemiyor hecve husrev-i tab’ım
Sezâ-yı hecv ise de bildiğim ricâl ü nisâ*

diyen şairin “*muvaaffakiyeti hiç şüphe yok ki ciddiyat sahasındadır... Mir’ât-i Cünun ise manyak bazı tipleri mizahî bir eda ile anlatır.*” (Ergun, 1901-1946: 586).

Agâh Sırrı Levend ise eseri, ciddiyat sahasındaki edebî türlerden “tarifat”lar içinde sayar ve tarifati, “*vezir, kadı, defterdar, nişancı, solak, silâh-dar çavuş, yeniçeri, mevâlî, müftü gibi türlü görevdeki kişileri, görevlerinin özelliğine göre birkaç beyit içinde birer portre hâlinde canlandıran eserler*” (2008: 162) şeklinde tanımlar. Günümüz araştırmacılarından Abdulkadir Erkal, eserin hezeliyat türünün en güzel örneklerinden (2014: 8) olduğunu söyler. Lokman Turan’ın yayımladığı metinde de müstensihin “*Nâ-tamâm bir meşnevî-i hezl-âmizdür*” kaydı bulunur (2008: 699). *Mir’ât-i Cünûn*’u delilik kavramı bağlamında değerlendiren Mervecan Çermeli ise eserde yer alan tiplerin alışılmışın dışında olmaları dolayısıyla “tarifat” türüne dâhil edilemeyeceğini ifade eder. Yazarın, “*içinde ruh barındıran bir*

*Dikkat et aç basar-ı ibretini
 Açtı ol bâb-ı metni derhâl
 Beni ol âleme kıldı idhâl
 Bana benzer birisi etti zuhûr
 Gúyiyâ kim ben idim ol manzûr
 Hey'et-i bî-eseri sâye-misâl
 Sûret-i şekli hayâl içre hayâl
 O kadar farkımız oldu kabil
 Ki o divâne idi ben âkil (b. 15-27)
 Yâni olsan da Felâtûn-ı zamân
 Seni zincire çekerler ihvân (b. 31)*

İslam kültür dairesinde Eflatun, nazımda vezin gereği Felatun olarak kendisinden bahsedilen Platon, klasik Türk şiirinin bütün dönemlerinde akıl, rey, iyi tedbir sahibi, aynı zamanda efsanevi bir şahsiyet olarak edebî eserlerde yer alır (Tökel, 2000: 422-425). Filozofun *Mir'ât-ı Cünûn*'da anılışının bu geleneği aşan bir nitelik taşıdığı hissedilir. Bilindiği üzere Platon *Devlet*'inde genel bilgi ve eğitim anlayışını “mağara metaforu” ile birleştirir:

“Işığa açılan uzun bir girişi olan bir yeraltı mağarasının en dibinde insanlar çocukluklarından beri ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş olarak hareketsiz bir şekilde oturmakta ve yalnızca önlerini görebilmektedirler. Onların arkasında yüksekte bir yerde bir ateş yanmakta ve ateşle bu insanlar ya da mahkûmlar arasındaki yolda küçük bir duvar ya da perde bulunmaktadır. Duvar ya da perdenin arkasında ise, konuşarak ya da sessizce, ellerinde türlü türlü araçlar, taştan ya da tahtadan yapılmış insana hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyan insanlar geçmektedir. Mağaranın, Platon'un anlatımına göre, en dibinde oturan mahkûmlar, yalnızca, ateşin aydınlığıyla perdeden duvara vuran gölgeleri görebilmektedirler. Ellerinden, ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş, hiçbir şekilde kıvılcıkmayan bu mahkûmlar mağaranın duvarındaki gölgeleri, duvara gölgesi vuran nesnelere karıştırmakta, perdenin arkasından yankılanan seslerin duvardaki doğrudan doğruya gölgelerden geldiğine inanmaktadırlar. Bu mahkûmların sahip oldukları bilgi, onların gözleriyle ve kulaklarıyla kazandıkları duysal bilgidir ve bu görsel bilgi duvardaki gölgelerin, yani görünüşlerin bilgisidir. Mağaranın en dibinde, her yerlerinden zincirlere vurulmuş olarak yaşayan bu mahkûmlardan biri, zincirlerinden bir şekilde kurtarılıp ayağa kaldırılırsa ve önce, yüzü duvarda gölgelerini gördüğü nesnelere

kendilerine ve ışık kaynağına çevrilsen ve o nihayet mağaranın dışına çıkartılsa onun bu dönüşümü hiç kuşku yok ki çok sancılı olacaktır. İnsan için yenilgilerden kurtulmak, eski alışkanlıkları terketmek çok güç olduğundan, o muhtemelen yeni duruma alışamayacak ve daha önce görmüş olduğu şeyler, ona daha gerçek görünmeye devam edebilecektir.” (Cevizci, 1999: 564-565)

Ahmet Cevizci bu metaforu bilgi açısından şöyle yorumlar:

“Benzetme bilgi açısından yorumlanacak olursa, mağaranın içinin ve burada söz konusu olan bilgi tarzının, Platon’un gerçek bilgi olarak görmeyip küçümsediği duyuşsal bilgiye karşılık geldiği söylenebilir. Buna göre, duyuşsal dünyanın dışındaki nesnelere konu alan, çokça televizyon seyredip ikinci elden malûmatlarla yetinen ve görüşlerinin gerisindeki hiç bir zaman nüfuz edemeyen ortalama insanın hali, mağaranın dibinde zincirlere vurulmuş olarak yaşayan mahkûmların hâline benzemektedir. Başka bir deyişle, aynı durum az ya da çok insanların çoğu için söz konusu olduğundan, insanlar kendi mağaralarının içinde mahkûm durumda, görüşleri arasında, gerçekliğin epeyce uzağında yaşamaktadırlar.” (Cevizci, 1999: . 565)

Antik Yunan’da yaşadığı söylenen Demokritos (M.Ö. 460-370)’un bilgiye bakışı ve normallığı yorumlayışı da Avnî ile örtüşür. Demokritos halkının aptallığıyla ünlü Abdera şehrinde yaşamaktayken yıldızları gözlemlemek için şehir dışına yerleşir. Bir süre sonra şehirde meydana gelen hastalık, ölüm veya herhangi bir felaket karşısında bile yüzünden eksik olmayan ve Abderalıları çok ürküten bir sırtıma (Demokritos gülüşü) ile dolaşmaya başlayınca cin çarpmasına uğradığı düşünülen Demokritos’u hekim Hippokrates’in tedavi etmesi beklenir. Ancak işin sonunda deli sayılan kişinin büyük bir bilge, hekimin bir cahil, normallığın asıl delilik olduğu ortaya çıkar ve tek bir kişinin deliliğinden ortak deliliğe; hekimin yetkinliğinden filozofun yetkinliğine geçiş anlatılır (Hippokrates, 1997: XIV):

“Gülüşüme iki cins neden atfediyorsun; iyi olanları ve kötü olanları. Ama ben tek bir nesneye; delilikle dolu, düzgün eserden yoksun, bütün tasarıları itibariyle çocuksu, nihayetsiz sınavlardan hiçbir yarar sağlamadan acı çeken, arzularını ölçsüzlüğü nedeniyle dünyanın uçlarına ve derin çukurlarına varana kadar her yerde macera arayan, altın ve gümüş eriten, bunlardan edinmekten hiç vazgeçmeyen düşünmemek için bunlardan hep daha fazlasına sahip olmak için çırpınan insana gülüyorum. Tüketici ve esrarla dolu bir toprağa âşık olan bu insanların hemen

görünürken içerik olarak ele alındığında bu türün bir parodisi olduğu anlaşılır. Yazar, *Eski ve Yeni Ahit*'te kutsanan deliliği över. Tanrısal olmak için başlangıçta köle olmak gerektiği düşüncesine dayanan bu anlayışa göre inananlar kendilerini İsa'nın aşkından mecnun olarak tanımlarlar. Eserde yerilen yan karakterler ise toplumdaki olumsuz tipleri teşhis yoluyla temsil eden Kendini Beğenmişlik, Dalkavukluk, Unutkanlık, Tembellik, Haz, Taşkınlık vb.'dir. Eser, delilikle gülme arasında kurduğu ilişkiyle de dikkat çeker (Desiderius Erasmus, 2012: 20-22). Erasmus'a göre delilik, sadece yırtık pırtık kıyafetlerle ortalıkta görünmesiyle insanları anında neşelendirmeyi başardığı için bu konuda en nükteli hatiplerden bile daha etkilidir (2012: 37-38).

Avnî Bey'in Yunanca biliyor olması bu eserlerden haberdar olduğunu ya da onları okuduğunu kanıtlamaz. Bu bakımdan mesnevisinde onun deliliğe bakış ve kavrayış felsefesini sadece Demokritos'a ya da Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'süne benzerliği açısından ele almak elbette yetmez. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in bir mecmuada tespit ettiği 1815 (H. 1231) tarihli üç sayfalık *Deli-nâme* metni Osmanlı döneminde halkın deliliğe bakış açısının da yukarıda anılan eserlerle benzer olduğunu gösterir. Bursa'da müderris olarak görev yapmış olan Mehmed Said tarafından yazılan metinde Asıl Deli, Ağzı Açık Deli, Tiryaki Deli, Haylaz Deli, Tembel Deli, Sabırsız Deli vb. 56 deli tipi yer alır. Yazarın delilik hakkındaki düşüncesi de şöyle ifade edilir:

“Elli altı türlü delileri tarif ettik. Eğer baki delileri dersiniz Cununların işinden ve sözünden duyarsınız... Bu misillu işler kâh kâh adamda bulunur, lâkin fena adam olurki fena işleri daima kendine kâr edinmiştir. Akıllılık olurki çok sabırlıdır. Zan etmeki cemi' deliler dediğimizdir. Bu kadardır, nazar olunsa bütün dünya her biri bir güna delidir.” (Ünver, 1937: 4)

Buna ek olarak Avnî Bey'in içine doğduğu Mevlevi kültürü dolayısıyla edindiği tasavvufi öğretinin delilik algısı, asırlarca klasik Türk şiirinin “akıl-cünun” karşıtlığına dayalı temel çatışmalarından birini oluşturmuştur. Klasik Türk şiirinde temel çatışma âşık ve rakip arasındadır. Her zaman âşıkla özdeşleşen şair, sevgiliye ulaşma yolunda toplumsal sınırları aşmasıyla mecnun, deli, divane, abdâl, âşık-ı şeydâ şeklinde de anılarak akıl ve akılcılığın karşısında yer alır. Âşık (şair)a göre faaliyet alanı maddî âlem olan akıl, hakikate ulaşma hususunda yetersizdir. İyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin akılla değil gönülle ayırt edilir. Lâ-edrî olarak tasavvufi metinlerde yer alan

*Derûnî âşinâ ol taşradan bîgâne sansınlar
Aceb zibâ revîşdir âkil ol dîvâne sansınlar* (Şimşek, 2007: 269)

beytinde de dile getirildiği üzere bu hâl “akıllı delilik” olarak tanımlanır. Tasavvuf edebiyatının temel metinleri içinde yer alan Ebu'l-Kâsım En-Neysabûrî'nin *Ukalâ'ul-Mecânîn/Akıllı Deliler*'i (2010) halkın sevgisini kazanmış meşhur dervişlere dair ibretlik hikâyeler, şiirler ve fıkraları içerir. Toplum tarafından yüceltilen ve bu nedenle de bir çeşit dokunulmazlık zırhına sahip olan bu insanlar, vali ve halife gibi iktidar sahibi kişileri hedef alan sözleriyle, aynı zamanda halkın

sözcüsü durumundadırlar. Toplumun içinden herhangi birinin söylemeye cesaret edemeyeceği birtakım gerçekler, akıllı deliler vasıtasıyla ifade edilebilme olanağı bulur. Vali ve halifeler de “akıllı” olarak nitelenen bir kişi tarafından söylenildiğinde hoş karşılayamayacakları birtakım “gerçekler”i, akıllı delilerin ağzından duymaktan rahatsız olmazlar. Herhangi biri tarafından söylenildiğinde muhtemelen cezayla karşılık bulacak sözler, akıllı deliler tarafından söylenildiğinde tebessümle karşılanır (Akdemir, 2008: 52).

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Yenişehirli Avnî'nin mutasavvıfâne şiir söylemede usta olduğunu söyler ve

*Nakş-ı nâ-bûdum ki mir'at-ı vücûdudur senin
Cilve-guster bende sen, mâdûm-ı mutlak sende ben*

beytiyle sayfalarca anlatılabilecek tasavvufi hakikatleri dile getirdiğini ifade eder (1999: 195). Şairin şiirlerini yayımlamaktan ısrarla kaçınması da şöhreti bir afet olarak gören (Özgül, 2015: 32) tasavvufi anlayışa uyar. Ancak Mevlevî çevresinde yetişen şairin sanatında ve şahsiyetinde kaçınılmaz olarak görülen bu etkiler onun sufi bir şair olduğu anlamına gelmez (Özgül, 2015: 58).

Avnî Bey'in eserine ad olarak seçtiği *Mir'ât-ı Cünûn* tamlamasında hem ayna hem de cünûn kelimeleri tasavvufi anlamda önemli kavramlara işaret eder.

*Bir aceb âyinedir mânâda
Gösterir vechini her üstada (b. 8)*

beytindeki anlamıyla ayna, insan-ı kâmilin kalbi ve Tanrı'nın zat, sıfat, isim ve fiillerinin tecelligâhıdır. Hadis-i şerife göre “mü'min müminin aynasıdır”, yani inananlar birbirlerindeki hata ve eksikleri görerek arınır ve karşılarındakini arındırırlar (Uludağ, 2005: 56-57). Cünûn ise şairin toplumda gördüğü aksaklıkları hem tasavvuf hem de felsefede önemli bir kavram olduğu görülen delilik üzerinden eleştirmesini sağlar. Akıllı delilerin dilinden kaleme alınan eserlerde yazarlar okurlarını bir yandan güldürürken diğer yandan çağ dışı gelenek, görenek, örf ve âdetler, sosyal aksaklık, adaletsizlik, çarpık dinî tutumlar, din adına yobazlıklar, yöneticilerin büyüklük taslamaları gibi konuları eleştirirler. Durumla görünüm arasında sıradan insanların dile getirmeye cesaret edemediği uyumsuzluğu gözler önüne seren akıllı delilerin sözleri karşısında ortaya çıkan gülme, aksaklıkları eleştirmekle kalmaz, engelleri de yıkar (Bayat, 2018: 227-228).

Eserin “Sebeb-i imtidâd-ı dâvâ” bölümünde Zekeriya Er-Razi (854-932), Farabî (870-950) ve İbnî Sina (980-1037) gibi Türk-İslam âlim ve hekimlerinin de üzerinde durduğu müziğin psişik hastalıkların tedavisinde kullanımını Osmanlı kültürünün konuya getirdiği insani çözüm önce ciddi sonra parodik şekilde anlatılır. Her konuda yenileşme taraftarı olan şairin bu bölümde parodiye başvurması eski tedavi metotlarının, yeni nesil için yetersiz kaldığına işaret etmek istemesine bağlı olabilir (Çermeli, 2020: 114).

Bu bağlamda eserin, M. Bahtin'in “yarı ciddi-yarı komik türler” olarak tanımladığı eserlerle benzer özellikler taşıdığı da görülmektedir. Bahtin'e göre bu tarz eserlerin ilk özelliği konuları ve gerçekliği anlamaya, değerlendirmeye ve şekillendirmeye ilişkin çıkış noktalarının yaşanan anın ta kendisi olmasıdır. İkinci

olarak bu eserler efsaneye dayanmazlar ve bu şekilde kendilerini kutsamazlar. Son olarak da kasıtlı olarak çok biçemli ve heteroseslidirler (2014: 206). Yenişehirli Avnî'nin de içinde yaşadığı toplumda gördüğü hata, eksik, kusur ya da yanlışları mizah ve deliliğin ardına sığınarak rahatça ifade ettiği görülür. Ciddiyetle mizah arasında gidip gelen mesnevîde şairin mizahi bir üslup kullandığı için eserini hezeliyat olarak adlandırdığı ancak niyetinin ciddi olduğu söylenebilir. Bu noktada eserde mizahın nerede başladığını, yazarın bu üslubu tercih etme amacını ve mizah-ciddiyet ilişkisini sorgulamak yerinde olacaktır. Türk dili konuşucuları tarafından yaygın olarak kabul edilen “her şakada bir gerçek vardır” görüşü de bu araştırmayı anlamlı kılar.

2. *Mir'ât-i Cünûn* Nasıl Güldürür?

Gülmece olarak da adlandırılan mizahın en iyi tanımlarından biri Erol Güngör tarafından “*Birtakım harekî veya kelâmî unsurların gülme reaksiyonu uyandıracak şekilde manalı bir organizasyona kavuşması*” (1999: 23-24) şeklinde “gülme” odağında yapılmıştır. Edebî eserlerde mizah, “komiği duyumsama, yaratma ve aktarma yetisi”ni yansıtan bir üslup olarak ortaya çıkar (Tanç, 2020: 50). Bu noktadan bakıldığında latife, fıkra, hiciv, hezel, vb. bütün mizahi türlerle doğrudan; her türden edebî eserde görülebilen komik unsurlarla ise dolaylı olarak “gülme”, “güldürme” ya da “gülünç düşürme”nin (Ambros, 2009) hedeflendiği görülür. Mizahi eserlerle yaratılan komiği alımlayanlarda ortaya çıkan gülme de eserin türüne göre tebessümden kahağaya; sıyrılmadan acı gülüşe çeşitlilik gösterir. Yazarı tarafından “hikmet barındıran bir hezel” olduğu belirtilen ve mizahi üslupla kaleme alınan *Mir'ât-i Cünûn*'da basit ve salt bir gülmenin değil; duygu ve düşüncenin etkisiyle oluşan hikmetli bir gülüşün hedeflendiği görülür. Eserin neye nasıl ve neden güldürdüğünün bir başka deyişle eserde mizahın niteliğinin ortaya çıkarılması için tür, konu ve kurgu unsurlarında “komik”in nasıl yaratıldığını incelemek gerekir.

2.1. Komik Edebî Tür Hezelin Getirdikleri

Klasik Türk edebiyatının dâhil olduğu medeniyet dairesinde her konuda olduğu gibi gülmede de aşırılığa kaçmamak öğütlenmiştir. Bu ölçüye uymadığı için edebî türler içinde latifeden farklı bir yerde konumlandırılan hezel, “*ekseriya açık ve az çok bî-edebâne*” (Şemseddin Sami, 1996: 1508) olarak tanımlanmış ve makbul görülmemiştir. Yenişehirli Avnî'nin çağdaşı olan Ebüzziya Tefvîk(1849-1912) de aynı görüştedir. Ona göre hezel, “*insan mizacında cây-gîr olan bir nev' zevzekliktir. Nazm-ı kelâma iktidârı olsa da, olmasa da mâdem ki tab'an zevzekliğe mâildir. Nasıl bir tarzda söylemeğe isti'tâdı var ise o yolda îrâd eder...*” Hezel hakkındaki bu olumsuz yorumuna rağmen Ebüzziya hicvi yüceltir ve onun iktidar erbabının haksızlık ve zulmüne karşı bir savunma silahı olduğunu söyler (2016: 50).

XV. yüzyıldan itibaren çeşitli mecmualarda hezel örneklerine rastlanır (Altun, 2018: 30-31). *Hezliyyât*'ları müstakil birer eser olarak günümüze ulaşan Nev'î-zâde Atâyî (ö. 1618) ve Surûrî (ö. 1814)'nin eserlerinin ciddi konuların mizahi bir üslupla anlatılmasının yanında kimliği açıklanmayan şahıslara, mahbuplara, cinsel sataşma, muzip şaka ve takılmalar; adı anılan bazı şahıslara yönelik ağır eleştiriler; herhangi bir mevzu içermeyen, sadece kaba küfürler ve ağır müstehcen

ifadeler yardımıyla güldürme amacı taşıyan beyitler vb.'den oluştuğu görülür (Donuk, 2015: 76; Ayan, 2002: 21).

Mir'ât-i Cünûn'da hezel türünde gülünç düşürme unsuru olarak kullanılan sövgü, kaba sataşma ve müstehcen ima ve açık cinsellik ifadelerine rastlanır. Edith Gülçin Ambros bu gibi kullanımların yerleşme eğiliminin sonucu olarak XVI. yüzyılda kuralları en sıkı tür olarak bilinen gazelde bile gülünç düşürme ve yerme maksadıyla kullanıldığını tespit etmiştir (2018: 93). *Mir'ât-i Cünûn*'da 47 beyitte bu unsurların kullanılmasını aynı maksada bağlamak yerinde olacaktır. Zira eserin "Nasihat Delisi" bölümünde tip yaratırken gülünç düşürme amacı açıkça belirtilir:

*Ağlamış çehrelî sûfî-i gazûb
Bir gülünç yüzlü mürâî-i kezûb* (b. 104)

Bu bağlamda menfûr-ı şeriat, kallâş, nekbet (b. 127-128) olarak anılan bu tip karikatürize edilirken argo ifadeler kullanılır:

*Gör şu kör piçi o tek gözlük ile
Dolaşır âlemi bir yüzlük ile* (b. 117)
*Bak şu mel'un teresin hey'etine
Söz kabul etmedi tû suretine* (b. 121)
*Gör şu âşüftenin ak pak başını
Zâc-ı Kıbrıs'la boyarmış kaşını* (b. 135)

Mir'ât-i Cünûn'da edebî eserlerde kullanılması uygun görülmeyen "garabet-i menfûre" (Bilgegil, 1989: 35) ya da grotesk olarak adlandırılacak unsurlar da bulunur. Groteskin amacı, ele aldığı şeyi küçük düşürme ve şişirilmiş imgelerin balonunu söndürme olarak tanımlanabilir. Grotesk tekniği, karikatürü ve hayvan imgelerinin kullanımını içerebileceği gibi genel olarak üst seviyeden unsurlarla dışkılama, çiftleşme, gaz çıkarma gibi vücut işlevlerini bir araya getirir. Böylece üst seviyeden olanın alt seviyeye çekilmesini amaçlayan uyumsuz yan yana getirmeler ve dönüştürmeler ortaya çıkar (Cebeci, 2017: 96). Eserde nasihat delisini tarif eden beyitlerden biri bu özelliktedir:

*Dişini fırçalar ammâ çelebi
İçi cârûb-ı edeb-hâne gibi* (b. 118)

Bedevî tipinin gülünçleştirilmesi tasvirinde vücut yanında eşeğe ters bindirme, hadım etme, ırza tecavüz, hayvana teşbih etme gibi aşağılamalara da başvurulur:

*Kimi nîkrîs ile meflûc yatar
...
Kimi kanbur u kimi ahveldir
Kimi rencûr u kim tenbeldir
Kiminin ağzı kokar, kimi bodur
Kimi humhum, kimi dilsiz, kimi kör
Kimi aksak, kimi kel, kimi çolak
Genci ahmak, sünep, pîri bunak* (b. 155-159)
Müfterîler seni tahkir edeler

Bindirip merkebe teşhir edeler (b. 163)
Komayıp sende recûletten eser
Bî-hayâlar seni hâdim edeler (b. 165)
Kızını zûr ile tezvîc edeler
Hûn-ı nâmûsunu tehyîc edeler (b. 172)
Bedevî takımı hayvan gibidir
Sûretâ gerçi ki insan gibidir (b. 203)
Tutalım herbiri bir ejderdir
Yine iz'âna gelince hardır (b. 205)

Medenî, Bedevî'den üstün tutulsa da kaba tabirler o ve Şecî' tipi için de kullanılır:

Rû-nümâ oldu heman bir medenî
Kahve dîvânesi, haşşâşî denî (b. 200)
Ne kadar olsa da kezzâb ü denî
Bedevîden yine yeğdir medenî (b.210)
Çatladım ben şu tüfengin بوقنه
Dilerim uğrasın âdâ okuna (b. 270)
Ben bu bâğ içre eşekbaşı mıyım?
Ben bu hamamda göbektaşı mıyım? (b. 274)

Zen-dost ve kulampara tiplerinin özellikleri açık cinsellik ifadeleriyle anlatılır:

Nâ-bekâr idi, zinâ ehli idi
Sebeb-i cürmü dahi cehli idi (b. 289)
Lezzet-i vaslını yazsam derhâl
Hâme destimde olurdu inzâl
Çıksa bâzâra eğer pîreheni
Gark eder âlemi tûfân-ı menî
Geçtiği yerden akar mâr-ı visâl
بیک biter bastığı yerde derhâl (b. 295-297)
Bu diyâr içre zen molladır
بیک yemek gam yemeden evlâdır (b. 328)
Ne bilir zevk-i küs-i mahrûtu
بوق yemiş yâni cenâbet lûtî (b. 407)
Nerde görse bir deli كوتى
 ...
كوتىك tüyü ağarmış yer yer
Yine dîvâne كوت ardında yeler (b. 409-410)
Zene şehvetle nigâh eyleyemem
Yâni çatallı günâh eyleyemem (b. 417)
Zene olsun mu karîn-i ehl-i vefâ
Karının kalbi يار اقدر zîrâ
Zenlerin âdeti pek بوق bulaşık
İşleri karmakarışık, dolaşık (b. 420- 421)
Vardır ammâ nice ahmak hayvân
Cem' eder hânede birkaç nîsvân (b. 424)

Uygunsuz teşbih örneği:

*Ülfet-i zen ile râhat mi olur?
Hiç ısırğanla tahâret mi olur?* (b. 432)

Tabib tipinin gülünçleştirilerek yerilmesinde mide bulandıran menfur garabet unsurlarına başvurulur:

*Kan kusardı dil-i âvâreleri
Fitili almış idi yâreleri* (b. 437)
*İnkabâz olsa biri ol düşman
İhtikan eyler idi ağzından
Dişe vaz' eyler idi çeşme-zeni
Gözde kullanmış idi kerpeteni* (b. 439-440)

Sarhoş tipinin tasvirinde de aynı unsurlar yer alır:

*Sen imârette gez ey sûfi-i har
Bana dîvân-ı harâbât yeter
Sana ibrik-i tahâret icrâ
Bana inbik-i arak müstercâ* (b. 517-518)

Hırs ve tamahtan gözü dönmüş cimri ile hâlimden şikâyet eden kadın tipinde argo unsurlar bulunur:

*Hesti بوقه bulaşma hâib idi
En temiz hem-demi pis kâtib idi* (b. 546)
*Arkadaşım bana vermiş kanbur
Kadı kızında da vardır o kusûr
Gece menhus ile kavga ettim
Azıcık örseledim, incittim
Dedim: Ey torba sakallı hayvan
Kaçan insân olacaksın insan* (b. 584-586)

Gazûb tipi; bed çehre (b. 654), insân olmaz (b. 656), menhûs (b. 657- 658) bir kişi olarak tasvir edilir ve öfke dolu sövgü ve hakaretlerle bu tip eşek, avanak, iblis çitak, nankör fellâh, kızılbaş seyyâh, ciğerci dellâk, çingâne, yezîd-i nâ-pâk (b. 661-664) şeklinde anılır.

Bu bölümde ele alınan örneklerde *Mir'ât-i Cünûn*'un içerdiği kaba sövgü, argo, açık cinsellik vb. garabet-i menfüre unsurları hezel türünün özelliği olarak görülebilir. Ancak şair, hezel türünde yazılan diğer eserlerde baskın olarak görülen duygu ve düşünceden uzak bir gülmeyi hedeflemediğini açıkça belirtir. Ona göre eserde ibret için “iyi ve kötü ahlak” bir arada sunulmuştur:

*Müctemi'dir burada bi'l-ıtlâk
Sû-i ahlâk ile hüsn-i ahlâk
Tam âkil olamaz âkiller
Almayınca deliden uslu haber
Ne sanırsın acabâ ey hûşyâr
Hezeyânın da hakîmânesi var* (b. 10-12)

Şairin bu ifadesinden, anılan hezel unsurlarının konuya dikkat çekmek ve normallığın deliliğini hicvetmek için kullanıldığı anlaşılır. Üstelik eser ne tam bir klasik mesnevi ne de tam bir hezel özelliği göstermemektedir. M. Kayahan Özgül, hezelin bir alt türü olan tehzilin Kubûrî-zâde Abdurrahman (ö.1715)'dan itibaren anlam genişlemesine uğrayıp içerdiği hiciv unsurlarının ılımlılaştırarak bir "*hatt-ı i'tidâl*" derecesine gerilediğini ifade etmiştir (2006: 344). Klasik Türk edebiyatında hezel türünün bir bütün olarak ele alınması ve hezel örneklerinin içeriklerine göre tasnif edilmesi, türü hakkında şüpheye düşülen bu gibi eserler için alt-türler oluşturulmasını ve bunların sınırlarının daha belirgin olmasını sağlayacaktır. Eldeki verilerden hareketle *Mir'ât-i Cünûn*'un doğrudan güldürme ve gülünç düşürmeyi hedefleyen hezelden çok bir "genel ironi" olduğu söylenebilir. Eserdeki ilk ironi şairin hezel ile hikmete ulaşmaya çalışmasıdır. Bunu akıllılığın zıddı olan delilik üzerinden yapması kurgudaki ironiyi kuvvetlendirir.

2.2. *Mir'ât-i Cünûn*'un İronisi: Mizah-Ciddiyet İlişkisi

Tarih boyunca gülme, genellikle ciddiyet ve ağırbaşlılığın tersi olarak kabul edilerek filozoflar ve din adamları tarafından hoş görülmemiş ya da en azından iyisi ve kötüsü şeklinde kategorize edilmiştir. Gülme, aynı anda hem tatlı, hem korkutucu; hem kınayıcı, hem de onaylayıcı olabilir (Ziss, 2011: 198). Bu anlayıştan hareket eden John Morreall gülme kuramlarını anlattığı eserine *Gülmeyi Ciddiye Almak* adını vermiştir. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) ciddi ve iyi bir felsefe çalışmasının tamamen nüktelerle yazılabileceğini söylemiştir (Critchley, 2020: 34). Hitabet sanatının güçlü isimlerinden Sicilyalı felsefeci Georgias (M. Ö. 483-375) "*rakibinizin ciddiliğini şakayla; şakalarını da ciddiliğinizle öldürün*" önerisinde bulunmuştur. Çünkü şaka yapan kimse gülerken, hedef seçtiği kişi ağlar. Tek bir alaycı gülüş en güçlü insanı bile yok edebilir. Aynı şekilde birinin yaptığı şakaya gülmemek de onu küçük düşürür (Aristoteles, 2008: 30; Sanders, 2001: 109,138). Bu bakımdan Ahmet Kabaklı edebî eserlerde mizahı ciddiyetin değil de ciddi anlatımın zıddı olarak görmek gerektiğini belirtir. Mizahi üslubun kullanıldığı metinlerde yazarın amacı diğerleri kadar ciddi olabilir ancak bunlarla hedeflenen güldürmedir (2008: 207).

Mizah, "*malzemesi eğlendirici; kuramları ve felsefesi ciddi*" olan "*algılama, anlama ve değerlendirme süreçlerini içeren bilişsel bir olgu*" olarak tanımlanmış ve işlevleri, pratikleri ve sonuçlarıyla paradokslar da içerdiği belirtilmiştir (Öğüt Eker, 2014: X). İnsanın neye nasıl ve neden güldüğünü açıklamaya çalışan mizah kuramlarından en çok tartışılan ve üstünde durulanları üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama başlıkları altında toplanmıştır. Bunlardan uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada bu kalıplara uymayan herhangi bir şey insanı güldürür. Bazı fıkralarda anlam ve anlamsızlık arasındaki karşıtlık komiği yaratır. Fıkranın başında bize anlamı varmış gibi sunulan şeyin bir anda anlamsız olduğu anlaşılır ve gülme ortaya çıkar (Freud, 2012: 44). Leonard Feinberg, başkalarına gülerken aslında onların eksikliklerine güldüğümüzü söyleyerek üstünlük teorisini savunur. Ona göre, uyumsuzluk kuramının savunucularının göz ardı ettikleri bir gerçek vardır: Uyumsuzluğa güldüğümüzde bizden daha zeki ya da daha güzel olanı

“normal” olarak kendine yer bulan kişilerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını yermiş ve birbirlerini nasıl ötekileştirdiklerini ironi yoluyla anlatmıştır. Bu durumda eser deliliği “yerer gibi yaparak” aslında normal görüneni hicvetmektedir. Eserde yer alan tipler, eski-yeni; yerli-yabancı; modern-geleneksel; normal-anormal; kentli-köylü; sanayi-tarımsal; batı-doğu; rint-zahit; gelişmiş-medeni-ilkel gibi bir karşıtlığa gönderme yapar ve kendini bu ilişki sayesinde tanımlar. Böyle bir okumayla *Mir'ât-i Cünûn*, XIX. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında toplumun bazı kurumlarında yaşanan çelişkileri, karşıtlıkları ve buhranın sosyal psikolojisini, insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri ve çelişkileri (Çermeli, 2020: 138) mizahi bir üslupla anlatan ciddi bir eserdir.

2.3. Tip Komiği

İronik bir metin olduğu anlaşılan *Mir'ât-i Cünûn*'da mizah, uyumsuzluğa dayalı olarak kurgulanan tip komiği ile yaratılır. Gülmeye sebep olan uyumsuzluklara her yerde rastlanabilir. İnsandaki fiziksel bozukluklar, bilgisizlik ya da aptallıklar, ahlaki bozukluklar ve başarısız işler gülmemize yol açabilir. Palyaço kıyafetleri tamamen vücut bozukluğuna dayanır. Cimri, yalancı, sarhoş, tembel, dedikoducu insanlar tiyatro sanatında temsil edilerek en çok gülünen tipler olmuşlardır. Basit bir işin bir dizi terslik sonucu başarısız olması da izleyenleri güldürür. Çeşitli bozukluklar, taklit, rastlantılar, ikizler insana komik gelir. Çünkü insanın kafasında bir şeye ilişkin bir kalıp ya da düzenleme varsa bu kalıp bozulur bozulmaz komik olan duruma yol açar. Taklitlere gülmemiz taklidi yapılan kişinin ciddiyetine karşı ortaya çıkan, ikizlerin komik gelmesi ise özellikle yetişkinlerin tek olmasını ummamızdan kaynaklanan uyumsuzluk sebebiyledir (Morreall, 1997: 93-100; Tanç, 2020: 160).

Bergson, gündelik yaşamda; fars ve vodvil gibi gösteri sanatlarında örneklediği komiği ortaya çıktığı yere göre söz, hareket, durum ya da karakter komiği şeklinde tasnif etmiştir. Gülmenin duygudan yoksunluk, katılık ve otomatizm durumlarında ortaya çıktığını ileri süren Bergson'a göre komik kişi bir tiptir, ayrıca bir tipe benzemek de komiktir. Kendi özelliklerinden ayrılarak daha önceden hazırlanmış bir çerçevenin içine girmek komiği oluşturan unsurlardan biridir. Kişinin kendini başkalarının içine kolaylıkla girebileceği bir çerçeve durumuna getirmesi kendi karakterini katılaştırarak komiğin artmasını sağlar (Dursun, 2018: 46).

Yenişehirli Avnî'nin defterlerine karaladığı resimler ve lirik şiirlerinde yarattığı pitoresk sahneler şairde sürrealist bir ressamın dikkatini yansıtır (Özgül, 2015: 85). *Mir'ât-i Cünûn*'da ise insanların aşırılıkları ya da birtakım hataları karikatürize edilerek dikkat çekici bir şekilde sunulur. Mehmed Çavuşoğlu eserdeki yirmi dokuz tipin çok renkli ve canlı tasvirlerle ele alınarak çeşitli psikolojik tahlillerin yapıldığına dikkat çekmiştir (Turan, 2008: 683). Bunlar, Dursun Yıldırım'ın fıkra tipleri tasnifine göre “zümre tipleri” (Nasîhat Delisi, Kerâmet Delisi, Bedevî, Medenî, Kurevî) ile “gündelik fıkra tipleri” (diğer yirmi beş tip) içinde yer alırlar (1999: 31-32). Gündelik tiplerin alt kategorilerinde çoğunlukla “mariz ve kötü” olan Nizâm-ı Âlem Delisi, Nemelâzım Delisi, Şeci', Zen-dost, Kulampara, Mecnûn, İşret delisi, Ekûl, Hırs, Ehl-i gınâ, Tama', Anîd, Vehhâm,

Geveze, Havadis Delisi, Hasûd, Acûl, Kâhil, Gazûb tiplerinin özellikleri davranış bozukluğu olarak değerlendirilebilirken Zevce takazası, “aile fertleriyle alakalı tipler”; Sûvârî, Tabib, Müneccim ve Şair ise “çeşitli sanat ve meslekleri temsil eden tipler” arasında yer alırlar.

Mir'ât-i Cünûn'daki tiplerin nasıl komik bir şekilde sunulduğu genel olarak ele alındığında şairin en temel mizah yaratma teknikleri olan uyumsuzluk ve mübalağadan yararlandığı görülür. Tiplerin sunum sırası da çoğunlukla uyumsuzluğu destekler. Teşbih, cinas, mecaz-ı mürsel gibi edebî sanatlar tip, söz ve hareket komiği yaratmanın aracı olur. Tip tasniflerinde farklı gruplarda yer alan bu yirmi dokuz tipi örneklerle ele almak konunun somut bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır:

2.3.1. Zümre Tipleri

Avnî Bey, yaşadığı dönemde çevresinde yer alan dini sadece zahiri olarak yaşayıp batını ihmal eden sufi ve şeyh takımını, Nasihat Delisi ve Kerâmet Delisi olarak adlandırarak komik tiplere dönüştürür. Esasen bu tipler klasik Türk şiirinin başlangıcından itibaren bu edebî geleneğin bir diğer temel çatışması olan rint-zahit çatışması kapsamında hemen her eserde yerilmiş, hicvedilmiş, gülünçleştirilmişlerdir. *Mir'ât-i Cünûn*'da Nasihat Delisi olarak anılan şeyh tipinin dış görünüşü abartılı bir şekilde yerilerek karikatürize edilmiştir. Şaire göre riyakâr ve yalancı olan bu tip ağlak suratlı, öfkeli, aşırı derecede gür ve uzun sakallı ve tavana degecek kadar eğri burunlu, boynu muskalı hâliyle “gülünç” olmaktadır. Başkalarına nasihat etmeye bu kadar meraklı olan tipin aslında cahillik konusunda uzman olmasının yarattığı uyumsuzluk alımlayıcıyı güldürür:

*“Sa'ysiz tâ bu kadar cehl olmaz
Cehlin ol mertebesi sehl olmaz”
Güççe tahsîl olunur cehl ise de
Mümteni'dir ne kadar sehl ise de
Âleme misl ü nazîri gûyâ
Gelmemiş vakt-i cehâletten tâ (b. 108-110)*

Avnî Bey, kelimelerle çizdiği karikatürde tekke şeyhini ve zahit tipini temsil eden Nasihat Delisi'ni hasır, asa, hırka, dönemin çok okunan kitaplarından *Mızraklı İlmihal* gibi sembolleri de kullanarak kürsüde tasvir eder:

*Kürsiye çıksa saâdetle eğer
Arşa çıkmış gibi yüksekte uçar
O fekahetle nasihatçi baba
Bûriyâ üzre satıp halk riyâ
Elde Mızraklı, müheyyâ cedele
Sarmış etrafını hayli cehele (b. 111-113)*

Yenileşme taraftarı bir şair olarak Avnî Bey'in eserinde ayırt edici olansa Bedevî, Medenî, Kurevî tiplerini komikleştirerek Batılılaşma taraftarı-eski düzen savunucusu ve şehirli-köylü karşıtlığını, bu tiplerin aşırılık ve zıtlıklarını ön plana çıkararak gözler önüne sermesidir. Bedevî tipi dış görünüşü itibariyle çeşitli hayvanlara teşbih edilerek hicvedilirken Medenî kahveye ve esrara düşkün özenti ve

alafranga bir tip olarak yerilir. Diyalog tekniğine de başvuru bu bölümde Bedevî, Medenî ve Kurevî'nin karşılıklı birbirlerini hicvetmeleri geleneksel seyirlik oyunlardaki Karagöz-Hacivat gibi tiplerin atışmalarını andırır. Alımlayıcı, tiplerin yarattığı uyumsuzluk ve bu tiplerdeki olumsuzluğun kendinde bulunmadığı düşüncesiyle kapıldığı üstünlük duygusuyla güler.

2.3.2. Mariz ve Kötü Tipler

Eserde bütün dünyayı değiştirme, umarsızlık, şiddet, cinselliğe ve eğlence hayatına aşırı düşkünlük, hezeyan, oburluk⁵, hırs, tamah, cimrilik, inatçılık, paranoya, gevezelik, günlük olayları takıntılı şekilde takip etme, haset, acelecilik, tembellik, öfke gibi kötü huylar ve davranış bozuklukları gülünçleştirilerek hicvedilmiştir.

Bu olumsuz tiplerden Vehhâm'ın paranoya derecesindeki kaygı bozukluğu mübalağa yoluyla komikleştirilmiştir. Arkadaş olarak Cebrail'e bile güvenmeyen Vehhâm, Lokman Hekim'in ilacını dahi kabul etmez. Şair, "kaşmer" şeklinde takdim ettiği bu tipi, huzursuz, korkak ve şüpheli davranışlarıyla soytarıya teşbih ederek hareket komiğini de yaratır: Vehhâm bir fısıltı duysa feryadı Çin'den duyulur. Sıradan bir rüzgâr esse tedirgin olup uykusu kaçır. Rüyasında kasap görse korkudan uyuyamaz. Cennete bile girse kaygıdan kurtulamaz. Hızır "âb-ı hayat"ı sunsa içmez. Sihir, büyü ve nazar değmesinden korkar. Hatta güneş ve aydan bile çekinir.

Mesnevîde akıl hastalarının hezeyanları anlatılırken "Vasf-ı mecnûn-ı şedîdü'l-cinne" başlığında akla ve mantığa ters düşen uyumsuz sözlerin kafiyeli bir şekilde sunulması tip yanında söz komiğini de ortaya çıkarır. Bu bölümde Karagöz'ün anılması da şairin komik yaratma konusundaki ilham kaynakları hakkında fikir verir:

*Çeşmelerde asılan tas mıyım?
Der-i deyr üzreki papas mıyım?
Ben bu hamamda göbektaşı mıyım?
Ben bu bostanda eşekbaşı mıyım?
Tâze rastık çekeyim kaş üzre
Çingiraklar takayım baş üzre
Baş açık, yalın ayak, zırzırlak
Âlemi seyredelim çırcıplak
Ben delikanlı iken âkil idim
Karagöz perdesine mâil idim
.....(b. 477-488)*

2.3.3. Aile Fertleriyle Alakalı Tipler

"Zevce takazası" başlığında hâlimden şikâyetçi olan kadın tipi karı-koca kavgası şeklinde bir diyalog hâlinde sunulmuştur. Şairin anlatımı bu tipin bir tiyatro sahnesinde konuştuğu hissini uyandırır. Bu tipin her evde karşılaşılabilecek eksik ve aksak şeylerin uyumsuzluğunu yakınlıkla anlatması alımlayıcıda özdeşleşme duygusu da uyandırarak güldürür:

⁵ Bu tipin komikleştirilme teknikleri için bkz.: Tanç 2020: 170-172.

*Kuyuda bez yıkamaktan bezdim
 Çırpıcı 'da ne zamanlar gezdim
 Pâreniz yoksa efendi vur sat
 Hey yalancı, ne okursun salâvât
 Bak, söbek kaldı mı gel konduma bak
 Eskidi gitti çıkırıkla tıbâk (b. 589-591)*

2.3.4. Çeşitli Sanat ve Meslekleri Temsil Eden Tipler

Avnî Bey, döneminin meslek erbabında gördüğü eksik ve kusurları eleştirmek için onları gülünç tiplere dönüştürür. Eserin yarım kalmış olduğu göz önüne alınırsa tamamlanması hâlinde süvari, müneccim, şair ve hekim dışındaki tiplerin de eleştirilecek olması muhtemeldir.

Eserde sanat ve meslek tiplerinden Tabib'in karikatürize edilerek gülünçleştirilmesinde tipin beceriksizliğinin yarattığı uyumsuzluktan ve mübalağadan yararlanır. Görevi sağlıksız insanları iyileştirmek olan tabip beceriksizliğiyle onları daha da hasta etmekte hatta canlarına kast etmektedir. Kabız hastanın ağzından bağırsağına su vermekte, kabızlığa iyi gelen çeşme-zen bitkisini dış için, kerpeteni ise göz için kullanmaktadır. Kan alacağı damarı bile bilmeyen tabip, hastanın başucuna gelir gelmez hasta can vermekte, tedavisi ve verdiği ilaç ancak hastayı öldürmeye yaramaktadır. Sonunda kendisi de delilik hastalığına yakalanan tabip hastalık hastası bir tip olarak hezeyan ederek etrafta dolaşmaktadır:

*Müşted oldukça teb ü tâb-ı cünûn
 Hezeyân eyler idi gûn-â-gûn
 Etiler âlemi cümle yağmâ
 Ben açıktan soğuk aldım ammâ
 Ayağı pür olıcak âbileden
 Şîşe çektirmiş idim sâgara ben
 Yokladım nabz-ı dil-i nâ-şâdı
 Görmedim âfiyet isti 'dâdı (b. 448-451)*

2.4. Durum Komiği

Mesnevîde Zen-dost olarak adlandırılan kadın düşkünü tip Moliere (1622-1673)'in *Zorla Evlenme* (1965), İbrahim Şinasi (1826-1871)'nin *Şair Evlenmesi* (2011) ve Rezaizade Ekrem (1847-1914)'in *Çok Bilen Çok Yanılır* (2002) gibi tiyatro eserlerinde de rastlanan popüler bir kurgu ile durum komiği yaratılarak gülünçleştirilir. Yukarıda anlatıldığı üzere Zen-dost'un evlenmek istediği kızın güzelliğinin anlatımında başvurulan grotesk anlatım tekniklerinde ortaya çıkan mübalağa kaba da olsa alımlayıcıda gülme tepkisine yol açar. Evlenilen kızın başkası çıkması durumunun uyumsuzluğu ve gelinin mübalağalı çirkinliği ise şaşırtarak güldürür:

*Çekip burka '-ı ruhsâr-ı arûs
 Âşikâr oldu o şeb vech-i abûs
 Dişleri şüdde-i Şeddâd gibi
 Kaşları medde-i âzâd gibi
 Çinden çehresi bahr-i mevvâc*

*Kîneden sinesi tûfân-ı lecâc
Koltuğundan eğer esseydi nesîm
Mâ-i tesnîmi ederdi tesmîm* (b. 313-316)

Sonuç

İnsanın kendini ve çevresini anlamlandırma yollarından biri olarak da görülebilecek olan mizah, toplumsal yaşamda önemli bir yere sahiptir. Buradan hareketle Yenişehirli Avnî'nin mizahı içinde yaşadığı toplumdaki olumsuzlukları yansıtan bir ayna olarak kullandığı söylenebilir. Avnî Bey, bu aynada gördüklerini doğrudan, hezel türüne özgü açık saçık, kaba ifadeler ve sövgülerle ifade etmekten çekinmemiştir. Şairin bu amaçla yarattığı komik tipler aşırılık ve uyumsuzluklarıyla eserdeki mizahın temelini oluşturur. Avnî Bey'in bu tipleri deli olarak adlandırması, hem deliliğin gülme ve mizahla ilişkisi hem de eleştirilerini delilik kavramının ardına sığınarak rahatça dile getirme imkânı bulması açısından önemlidir. Hakikatte bu tipler toplum içinde her daim bulunur ve deli olmaktan öte normal kabul edilirler. Dolayısıyla şair, görünenin ardında, yaşadığı geçiş döneminin çelişki ve ikilemelerinin farkında olmasının yarattığı ironiyi anlatmıştır. “Genel ironi” olarak nitelendirilebilecek olan bu anlatım katmanıyla eser, içinde yer aldığı düşünülen hezel türünü aşar. Klasik Türk şiirinde ve tasavvuf geleneğinde akıl karşısında üstün tutulan cünûn kavramının varlığı bu anlam dairesinin alımlayıcılarca kavranmasına zemin hazırlar. Dolayısıyla eser, hezel türünün tarihsel gelişimi içinde geldiği noktayı göstermesi açısından da önemlidir. Bu makalede, *Mir'ât-i Cünûn*'daki tip, hareket, durum ve söz komiği ile ortaya çıkan mizahi unsurlar tespit edilmiş ve mizahın şairin söylemek istediklerini çekinmeden ve etkili bir biçimde aktarmasının aracı olduğu ortaya çıkarılmıştır. Kaba bir güldürüden öte hikemî bir mesajı hedefleyen Avnî Bey'in mizahla ciddiyet arasında gidip gelen üslubuyla asil hicvetmek istediğinin “normalliğin deliliği” olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Akdemir, Ayşegül. (2008), *Klasik Türk Edebiyatında “Delilik” Kavramı (Fuzûlî, Nâ'îlî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib Dîvânları ve Fuzûlî'nin “Leylâ vü Mecnûn” Mesnevîsi)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Aksoy, Ömer Asım. (2016), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Ali Kemal. (1997), *Makaleler Peyâm-ı Edebîdeki Dil ve Edebiyat Yazıları*, (haz. Hülya Pala), Kitabevi, İstanbul.
- Altun, İrem Işıl. (2018), *Klasik Türk Şiirindeki Tehzile Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası Bir Yaklaşım*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ambros, Edith Gülçin. (2009), “Gülme, Güldürme ve Gülünç Düşürme Gereksinimlerinden Doğan Türler ve Osmanlı Edebiyatında İroni”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4 Nazımdan Nesire Edebî Türler*, (haz. Hatice Aynur vd.), Turkuaz Yayınları, İstanbul, s. 64-85.

- Ambros, Edith Gülçin. (2018), “Osmanlı Gazelinin Değişimi: Gazelde Kaba Dil, Müstehcen İma ve Açık Cinsellik İfadesiyle Mizah ve Alaycı Yergi”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*, (haz. Hatice Aynur vd.), Klasik Yayınları, İstanbul, s. 52-93.
- Aristoteles. (2008), *Retorik*, (çev. Mehmet H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ayan, Elif. (2002), *Sürûrî ve Hezliyyât'ı (İnceleme- Tenkitli Metin- Sözlük)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Bahtin, Mihail. (2014), *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayat, Fuzuli. (2018), *Türk Kültüründe Deli ve Delilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bergson, Henri. (2015), *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya. (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Cebeci, Oğuz. (2017), *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, Ahmet. (1999), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Critchley, Simon. (2020), *Mizah Üzerine*, (çev. Seyran Sam), Monokl Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, Binnur. (2019), “Sessizliğin Kanıtlarıyla Mitolojide Yunan Mucizesi Yalanı”, *Bilim ve Ütopya Aylık Bilim Kültür ve Politika Dergisi*, S 296, s. 25-31.
- Çermeli, Mervecan. (2020), *Delilik Paradoksu Mir'ât-i Cünûn Bağlamında Bir İnceleme*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Desiderius Erasmus. (2012), *Deliliğe Övgü*, (çev. Çiğdem Dürüşken), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Donuk, Suat. (2015) “Nev'i-zâde Atâyi'nin Hezliyyâtı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 8, S 39, s.70-110.
- Dursun, Aysun. (2018), “İnsan Neden, Nasıl, Neye Güler?: Keloğlan Hiç Alıyor Masalında Gülmece”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 6/12, s. 38-48.
- Eagleton, Terry. (2019), *Mizah*, (çev. Melih Pekdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ebu'l-Kâsım En-Neysabûrî. (2010), *Ukalâ'ul-Mecânîn Akıllı Deliler*, Şûle Yayınları, İstanbul.

- Ebüzziya Tevfik. (2016), *Nef'i*, (haz. Furkan Öztürk), Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1901-1946), *Türk Şairleri*, C 2, s. 578-596.
- Feinberg, Leonard. (2004) "Mizahın Sırrı", (çev. Ali Çelik, F. Gül Özyazıcıoğlu Koçsoy), *Milli Folklor*, C 16, S 62, s. 105-113.
- Freud, Sigmund. (2012), *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, (çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gök, Taner. (2019). "16. Asır Osmanlı Toplumuna Açılan Bir Pencere Fakîrî'nin Risâle-i Ta'rifât'ı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 23, s. 315-380.
- Güngör, Erol (1999), *Kelâmî Sahada Estetik Yapı Organizasyonu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Hippokrates. (1997), *Gülmeye ve Deliliğe Dair*, (Ön söz ve notlar: Yves Hersant, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay), İris Yayıncılık, İstanbul.
- İbrahim Şinasi. (2011), *Şair Evlenmesi*, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. (1999), *Son Asır Türk Şairleri 1*, (haz. Müjgân Cunbur), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kabaklı, Ahmet. (2008), *Türk Edebiyatı*, C 1, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kramer, Samuel Noah. (2017), *Tarih Sümer'de Başlar Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*, (çev. Hamide Koyukan), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı. (2008), *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt Giriş*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Moliere. (1965), *Zorla Evlenme*, (çev. Afif Obay), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Morreall, John. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Türkçesi Kubilay Aysenever, Şenay Soyer), İris Yayıncılık, İstanbul.
- Öğüt Eker, Gülin. (2014), *İnsan Kültür Mizah İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefî Bir Problem Olarak Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özgül, M. Kayahan. (2006), *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara.
- Özgül, M. Kayahan. (2015), *Yenişehirli Avni Bey*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Recaizade Ekrem. (2002), *Eski Türk Oyunları 4 Çok Bilen Çok Yanılır*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Sanders, Barry. (2011), *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, çev. Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami. (1996), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

- Şimşek, Halil İbrahim. (2007), “Mehmed Emin Tokadı'nın Tuhfetü't-Tullâbli Hidâyeti'l-Ahbâb Risalesinin Karşılaştırmalı Neşri”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S 18, s. 263-275.
- Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun). (2018), *Mantukî ve Bir Hezliyyesi*, (haz. Abdülmuttalip İpek), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Tanç, Nilüfer. (2020), *Klasik Türk Edebiyatında Mizah*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Tökel, Dursun Ali. (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Turan, Lokman. (2000), “Divan Şiirinin Son Şairlerinden Yenişehirli Avni Bey'de Gelenekten Moderne Doğru Açılan Kapılar”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 14, s. 149-162.
- Turan, Lokman. (2008), “Yenişehirli Avni Bey'in Mir'at-i Cünûn'u” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S 3/2, s. 680-736.
- Uludağ, Süleyman. (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Ünver, A. Süheyl. (1937), “Deliname XIX uncu Asır Başında Bizde Halk Arasında Deliliklerin Çeşid ve Tavsifleri”, *Tıb Dünyası*, No. 10-114 (ayrı baskı), s. 1-7.
- Yenişehirli Avni. (2014), *Mirât-ı Cünûn Delilerin Aynası*, haz. Abdulkadir Erkal, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Dursun. (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ziss, Avner. (2011), *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, (çev. Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul.